

Çizgilerle Türkiye'de Modern İç Mekan

DERLEYEN:

UMUT ŞUMNU

ÇİZEN:

AHMET ASLAN

b. kitap – 007

Çizgilerle Türkiye’de Modern İç Mekân

Derleyen
UMUT ŞUMNU

Çizen
AHMET ASLAN

Yayına Hazırlayan
NESLİHAN ŞIK

Tasarım ve Uygulama
ÖZLEM ÖLÇER

1. Baskı Eylül 2023, İstanbul

ISBN 978-605-81332-7-3

©Türkçe yayın hakları Binat İletişim & Danışmanlık, 2023

Bu kitabın yazarları, eserin kendi orijinal yaratımları olduğunu ve eserde dile getirilen tüm görüşlerin kendilerine ait olduğunu, bunlardan dolayı kendilerinden başka kimsenin sorumlu tutulamayacağını, eserde üçüncü şahısların haklarını ihlal edebilecek kısımlar olmadığını kabul ederler.

Bütün yayın hakkı saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

b. kitap

Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak, Güneş Apartmanı,
No: 2, D: 7, Kat: 6, 34353 Beşiktaş / İSTANBUL
Telefon: 0212 259 90 79
E-posta: info@binatdanismanlik.com
Sertifika No: 41578

Baskı PROMAT

İçindekiler

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 5 | ÖNSÖZ
<i>Umut Şumnu</i> | 17 | DÖNEM DERGİLERİNDE İÇ MEKÂN
VE TASARIM
<i>Deniz Avcı Hosanlı</i> |
| 6 | İÇ MİMARLIK EĞİTİMİNİN
TARİHSEL KÖKLERİ:
SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ÂLÎ'Sİ
VE TEZYİNAT BÖLÜMÜ
<i>Güliz Öktem Taşdemir</i> | 21 | ULUSLARARASI İZMİR FUARI:
PAVYON İÇ MEKÂNLARI (1936-1970)
<i>Gülnur Ballice, N.Ebru Karabağ</i> |
| 8 | SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NDEN
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ'NE:
DEKORATİF SANATLAR BÖLÜMÜ
<i>Güliz Öktem Taşdemir</i> | 26 | MARİE- LOUIS SÜE
<i>Umut Şumnu</i> |
| 10 | MİMAR/ARKİTEKT DERGİSİNDE
İÇ MEKÂN TASARIMI:
“BİNANIN İÇİNDE MİMAR”, “DAHİLİ MİMARİ”
VE “DEKORATÖR NİZAMİ”
<i>Deniz Avcı Hosanlı</i> | 29 | SELAHATTİN REFİK SIRMALI
<i>Selim Sertel Öztürk</i> |
| 14 | VEDAT ÖMER AR VE İSTANBUL SOKAKLARI
FİLMİ İÇİN TASARLADIĞI DEKOR
<i>Selim Sertel Öztürk</i> | 32 | SEYFİ ARKAN YAPILARI
<i>Hande Tulum Okur</i> |
| | | 36 | HAYATİ GÖRKEY
<i>Umut Şumnu</i> |
| | | 39 | İSTANBUL HİLTON OTELİ
<i>Deniz Avcı Hosanlı</i> |
| | | 44 | ÇINAR OTEL (1958)
<i>Hande Atmaca</i> |

- 46 DİVAN OTEL (1956)
Hande Atmaca
- 49 TURİZM BANKASI (TURBAN) TESİSLERİ
Gökçeçiçek Savaşır, Zeynep Tuna Ultav
- 52 MODERNO (1953)
*Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı,
Melis Örnekoğlu Selçuk*
- 54 DEVLET TATBİKİ GÜZEL SANATLAR
YÜKSEKOKULU
Güliz Öktem Taşdemir
- 56 KARE METAL (1956)
*Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı,
Melis Örnekoğlu Selçuk*
- 58 ERSA (1958) - BUTİK A / MPD (1959)
*Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı,
Melis Örnekoğlu Selçuk*
- 61 TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ (TBMM)
İÇ MEKÂNLARI (1961)
*Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı,
Melis Örnekoğlu Selçuk*
- 64 İNERNO (1962)
*Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı,
Melis Örnekoğlu Selçuk*
- 66 TUSAN M/OTELLER ZİNCİRİ
Zeynep Tuna Ultav, Gökçeçiçek Savaşır
- 68 YILMAZ ZENGER
*Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı,
Melis Örnekoğlu Selçuk*
- 71 “ARTİSTLER VE EVLERİ” DİZİSİ
*Hande Tulum Okur,
Efsun Ekenyazıcı Güney*
- 76 GİMA MAĞAZASI
Umut Şumnu
- 80 DİVAN OTEL (1968)
Hande Atmaca
- 82 T.M.M.O.B MİMARLAR ODASI
A.G.D. ÖRGÜTÜNCE DÜZENLENEN
İHTİSAS AYRIMI KOMİSYONU RAPORU

Önsöz

Nedir modern iç mekân? Modern iç mekân içinde yaşanan bir makine mi? İçle dış arasındaki sınırların eridiği, içeride olsam da bana dışarının tüm bilgisini sunan bir camekân mı? Yoksa dışarının yabancılaştırıcı ve anonimleştirici ortamından kaçarak sığındığım ve kendimi bulduğum bir yer mi? Ben yokken benim adıma konuşan, bir anlamda benim zevkimi ve beğenimi sunan bir temsil mi? Departmanlı mağazaların reyonlarında dolaşırken ya da dergilere bakarken gördüğüm ve sahip olmak istediğim bir arzu nesnesi mi? Hareket halindeki varoluşumda duraksadığım bir uğrak mekân mı? Siyasal, sosyal, sınıfsal ve cinsiyet kodlarının inşa edildiği ideolojik bir araç mı? Bu noktada modern iç mekânın, mimarlık tarihyazımı ve tasarım tarihyazımıyla olduğu kadar ekonomi-politik, sosyal sınıflar, kültürel modernite, toplumsal cinsiyet, gündelik hayat ve sözlü tarih gibi diğer tarihyazım pratikleriyle de yakından ilişkilenen zengin bir araştırma alanı olduğu söylenebilir.

Modern Hareketin kavranması ve modern yaşama kültürünün mekânsal, ideolojik ve estetik yönlerine ilişkin bütüncül ve daha kapsayıcı bir bakış açısı geliştirilebilmesi için, iç mekân üzerine yapılacak çalışmalara fazlasıyla ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ihtiyaçtan yola çıkarak; modern mirasın tartışılması, belgelenmesi ve korunmasına ilişkin yapılan çalışmaları, iç mekân ölçeğini odağa alarak genişletme ve daha çoğulcu bir söylem oluşturma amacıyla docomomo_tr Çalışma Grubu'nun altında 2019 yılında "docomomo_tr İç Mekân Komitesi" kurulmuştur. Komite, iç mekânın Modern Hareket kapsamındaki rolünü anlamak ve korunmasının önemini anlatmak için tarihsel, kültürel, coğrafi ya da tematik olarak iç mekânları araştırmayı ve iç mekânı birçok disiplinin bulunduğu bir araştırma alanı olarak sunmayı hedeflemektedir.

Yürütücüleri Deniz Hasırcı, Umut Şumnu ve Zeynep Tuna Ultav olan "docomomo_tr İç Mekân Komitesi"nde, T. Elvan Altan (docomomo_tr Temsilcisi), Hande Atmaca, Selcan Dökmen Aykaş, Gülnur Ballice, Merve Çelebi, Efsun Ekenyazıcı Güney, Selin Güngör, Deniz Avcı Hosanlı, Hande Tulum Okur, Selim Sertel Öztürk, Melis Örnekoğlu Selçuk, Pınar Sezginalp ve Güliz Öktem Taşdemir yer almaktadır. Komite iki yılda bir gerçekleştirdiği Türkiye'de Modern İç Mekânlar Sempozyumu ve Poster Sunumları'nın yanında alana özgü birçok yayın faaliyeti de gerçekleştirmektedir.

Çizgilerle Türkiye'de Modern İç Mekân, modern iç mekânın Türkiye bağlamındaki serüvenini kurumlar, yapılar, aktörler, temsiller ve nesneler üzerinden belgelemeyi amaçlayan bir çalışmadır. Tarihsel kapsamı, Geç Osmanlı döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Dâhili Tezyinat Bölümü'nün açılmasından 1976 yılında TMMOB İçmimarlar Odası'nın kurulmasına kadar sınırlandırılan çalışmaya yazılarıyla Hande Atmaca, Gülnur Ballice, Efsun Ekenyazıcı Güney, Deniz Hasırcı, Deniz Avcı Hosanlı, Ebru Karabağ, Hande Tulum Okur, Selim Sertel Öztürk, Gökçeçiçek Savaşır, Melis Örnekoğlu Selçuk, Güliz Öktem Taşdemir ve Zeynep Tuna Ultav destek vermiştir. Kitabın tüm yazarlarına, her bir yazı için yaptığı çizimlerle kitabın bambaşka bir anlam ve değer kazanmasına katkı veren Ahmet Aslan'a ve grafik tasarım çalışmasıyla kitabı hayal ettiğim noktanın çok ötesine taşıyan Özlem Ölçer'e teşekkürü borç bilirim. Son olarak, bu kitap projesinin yayıma hazırlanmasında büyük emekleri olan, başta Neslihan Şık olmak üzere, tüm Binat Mimarlık Medya Grubu'na teşekkür ederim.

UMUT ŞUMNU

NORMANDIE TRANSATLANTIĞI 1935

MARIE LOUIS SUE



Marie-Louis Süe

UMUT ŞUMNU

Marie-Louis Süe 1875 yılında Fransa'nun Bordeaux şehrinde doğmuştur. Paris'te *Ecole de Beaux Arts*'da mimarlık eğitimi almasına rağmen aynı zamanda resim sanatıyla ilgilenmiş, 1909 yılında Paris'te *Galerie Druet*'de ilk kişisel resim sergisini açmış, *Salon d'Automne*'da resimlerini sergilenmiştir. Mezuniyetinin ardından mimari projelerinin yanında özellikle iç mekân ve mobilya tasarımı alanında da çok sayıda proje çalışması yapmıştır. *Salon d'Automne*'da 1910 yılında iki içmimari projesi, 1911'de iki ofis mobilyası, Fransız Dekoratif Sanatları Sergisi'nde yemek odası tasarımları, 1912'de Londra'da *Ideal Home Exhibition*'da yemek odası tasarımları sergilenmiştir (Day, aktaran Küçükerman 1999a).

1912 yılında *Atelier Français*'yi kurmuş ve 1919'a kadar bu atölyede çalışmalarını sürdürmüştür. Bu süre boyunca çok sayıda villa, tiyatro ve dekorasyon projeleri tasarlayıp uygulamıştır. Tasarımları 1914 yılında düzenlenen *Lyons Sergisi*'nde, *Salon des Artistes Decorateurs*'de yer almıştır. 1919 yılında ünlü Art Deco sanatçısı André Mare ile birlikte, Washington'daki Fransız Büyükelçiliği'nin dekorasyonunu yapmış ve aynı yıl *Sue and Mare Form Compagnie des Arts Français* adlı firmayı kurmuştur. André Mare ile beraber Fransa'daki bakanlıklardan, Varşova'daki otel projelerine, şehir ve sayfiyelerdeki yazlıklardan, apartmanlara ve Helena Rubinstein gibi ünlü kişilerin evlerine kadar çok sayıda mimari ve içmimari projeler hazırlamıştır (Küçükerman, 1999). Marie-Louis Süe'nun yolcu gemileri için de önemli tasarımları bulunmaktadır. Süe, 1921-1925 yılları arasında *Paris* gemisinin lüks kamaralarını, *Ille de France* gemisinin giriş holünü tasarlamıştır. 1935 yılında dönemin en önemli yolcu gemileri

arasında sayılan *Normandie* gemisinin lüks kamaralarını, piyanosundan parfüm şişesine kadar, tüm detaylarıyla tasarlamıştır. 1930'lu yılların sonunda Fransa'nın en önemli mimar, tasarımcı ve sanatçılarından biri olarak görülen ve *Grande Medaille de l'Architecture Civile* (1939) ve *Officier de la Legion d'honneur* (1957) , *Grand Prix National des Arts* (1957) ve *Grand Prix National de la Peinture* (1959) gibi çok sayıda ödül ve devlet nişanıyla ödüllendirilen Süe, II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kısa bir süre için Fransa'dan ayrılmak zorunda kalmıştır (Küçükerman, 1999a).

Marie-Louis Süe, 1939 yılında Philip Ginther'in ayrılmasının ardından, Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarafından Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Dâhili Mimari Bölümü şefi olması için davet edilmiş ve kabul ettiği bu görevi 1945 yılına kadar sürdürmüştür. Küçükerman'ın aktardığı gibi Süe, Akademi'de yeni bir iç mekân ve mobilya tasarımı yaklaşımını hayata geçirmenin yanında Türkiye'de bulunduğu süre boyunca, içlerinde Ankara'daki Fransız Büyükelçiliği binası (1940) ve Süreyya Bar dekorasyonu (1940), Beşiktaş'ta Barbaros Anıtı'nın tasarımı (1943, Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara ile birlikte), Suadiye'de M. Aznavur Villası iç mekân tasarımı (1943) ve İstanbul'daki Park Otel'in lobi, bar ve balo salonu tasarımı gibi çok sayıda proje de gerçekleştirmiştir (Küçükerman, 1999b). Süe'nun Akademi'de bulunduğu sürede tasarladığı toplantı masası ve koltuklar halen kurumun Resim Bölüm Başkanlığı'na ait toplantı odasında yer almaktadır.

Arkitekt dergisinin 1941 yılındaki bir sayısında Süe, "Tezyini Sanat" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Yazıda ilk olarak,

eskiden dekoratör mesleğinin olmadığına, bu mesleğin çağımızın mesleği olduğuna vurgu yapmış, daha sonra süsleyici sanatların hem çok eski hem de çok yeni bir olgu olduğunu hatırlatarak dekoratörün “bir taraftan terütaze, diğer taraftan da ananevi vasıflar” taşıması gereken bir kişi olması gerektiğinin altını çizmiştir. İç mekân mimari yapının tanımladığı içerilikten çok kişinin kimliğinin yansıdığı bir “içsellik” olarak tanımlamış ve iç mekân tasarımının mimarlıktan ayrı bir disiplin olarak ele alınması gerekliliğine de vurgu yapmıştır (Süe, 1941). Süe’nun metninde eski ve yeni, geleneksel ve modern arasında kurmaya çalıştığı sentezci yaklaşımın aslında dönemin mimarlarının katı işlevselcilik ve standardizasyon adına savundukları *Gesamtkunstwerk* anlayışına ve yaratılmaya çalışılan uluslararası mimarlık diline bir karşı çıkış olduğu fark edilir:

“Bu stil 1920’den beri bilâ istisna her yerde tatbik edilmiş enternasyonal bir sanatın formalizme karşı açık bir reaksiyonundan başka birşey değildir. Bu enternasyonal sanat bize, gerek Amerika’da, gerek Fransa’da veya Boğaziçi’nde aynı şekilde evi, aynı tefrişatı ve aynı üslûbu karşımıza çıkartıyordu [...] Buna mukabil, ekseriya bir ikamet merkezi olan modern evi unutturmak için, hususî hayatın dekoruna ait her şey adeta beşerî vasfı verebileceğini bir şeyle sahip olmalıdır. İnsanoğlu evinde kendini bir meskenden farklı hissetmelidir. İnsanı bir otomat gibi talâkki etmek onun vekarını azaltmak demektir. Onun etrafını çeviren herşey hususî bir zevkin damgasını taşımalı, bütün inşa teferruatını teşhir eden adeta bir fabrikaya benzeyen kübik evlerin aksine olarak yeni binaların dahili, sahibinin şahsiyetini aksettiren bir bütün teşkil etmelidir” (Süe, 1941).

Kaynakça

Küçükerman Önder. (1999a). 1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde “Dahili Mimari Şube Şefi” Ünlü “Art Deco” Sanatçısı Marie Louis Sue. *Tombak*, 24, 3-11.

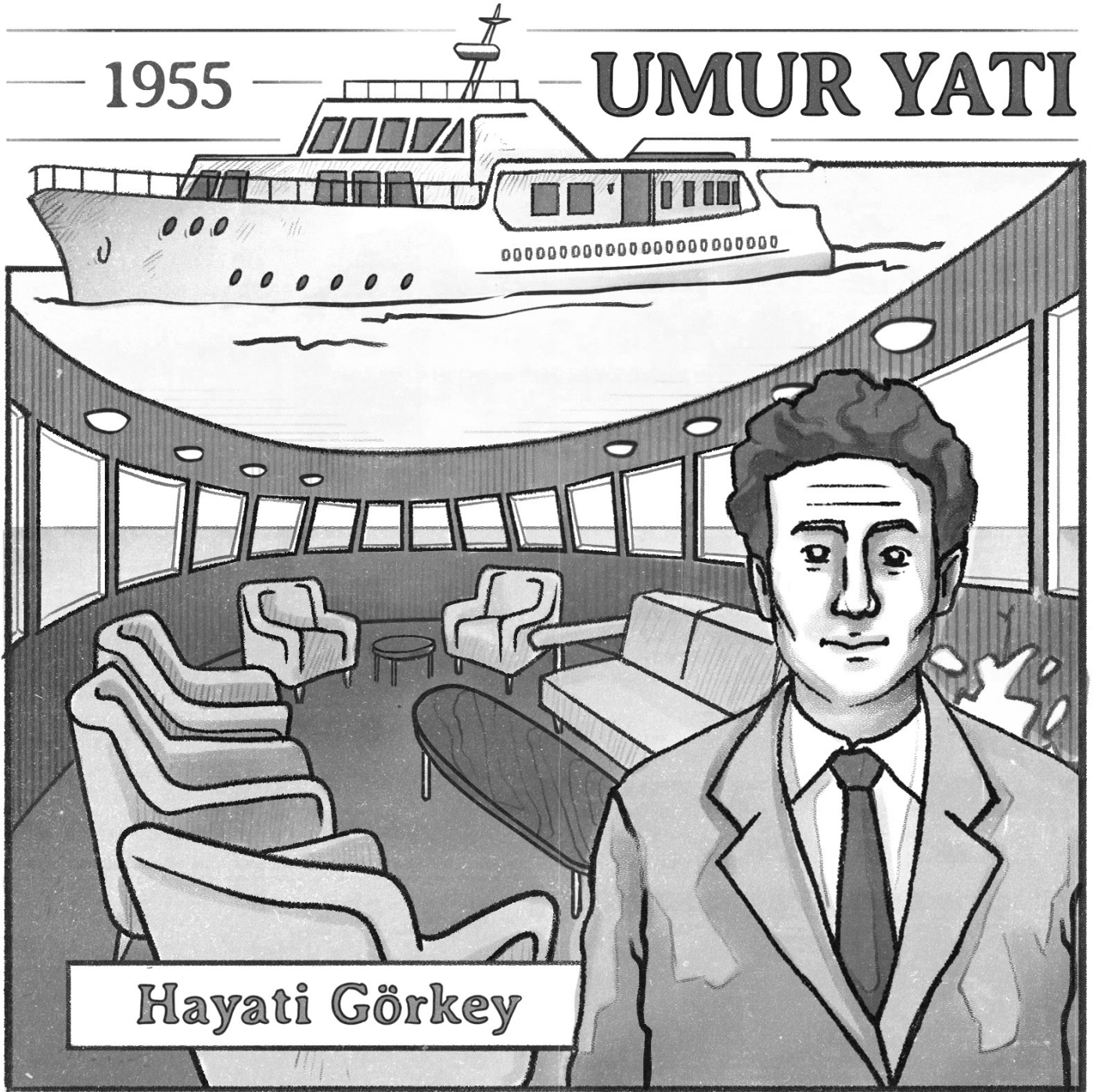
Küçükerman Önder. (1999b). 1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde “Dahili Mimari Şube Şefi” Ünlü Fransız “Art Deco” Sanatçısı Louis Süe ve Türkiye’deki Tasarımları. *Tombak*, 25, 53-60.

Süe Marie Louis. (1941). Tezyini Sanat. *Arkitekt*, 42, 262-264.

Sayar Zeki. (1941). Güzel Sanatlar Akademisi’nin 60. Yıl Sergisi. *Arkitekt*, 42, 193- 195.

1955

UMUR YATI



Hayati Görkey

Hayati Görkey

UMUT ŞUMNU

Önder Küçükerman'ın "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Yıllarında Avrupa'daki Değişimleri Türkiye'ye Taşıyan Bir Ahşap Mobilya Ustası: Hayati Görkey" başlıklı makalesinde belirttiği gibi, Görkey, 1905 yılında İzmir'deki Saraç Ali Efendi Zade ailesinde dünyaya gelmiştir. Eğitimini ilk olarak Dar-ül İrfan Mektebi'nde görmüş; 1917 yılında İzmir Alman Mektebi'nde okumuş ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında İzmir Koleji'ne devam etmiştir. Daha sonra yüksek eğitimi için 1927 yılında Almanya'ya gitmiş ve Münih'teki Devlet Tatbiki Sanatlar Mektebi'nde 1930 yılına kadar Prof. Lorr, Niemeyer, Dr. Kiemer gibi hocaların atölyelerinde mobilya konusunda eğitim almıştır. Türkiye'ye döndüğünde İzmir Bölge Sanat Okulu'nda ağaç işleri teknik resim öğretmenleri olarak göreve başlamıştır. Görkey, 1936 yılında bu okuldan ayrılarak, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyini Sanatlar Şubesi'nde daha önce Zeki Kocamemi tarafından yürütülen Marangoz Atölyesi öğretmenliği görevine atanmıştır (Küçükerman, 1999). Hayati Görkey, 30 yılı aşan bir süre hizmet ettiği Güzel Sanatlar Akademisi'nde, "Süsleme Sanatları Şefliği", "Süsleme Sanatları Bölümü Başkanı" gibi önemli görevler üstlenmiş, özellikle mobilya tasarımı ve teknolojisi alanında yenilikçi ve çağdaş eğitim yaklaşımlarının uygulanmasında öncü olmuş ve Sadun Ersin, Erdoğan Aksel, Önder Küçükerman, Bediz Koz gibi önemli isimlerin yetişmesine katkı sağlamıştır. Hayati Görkey'in 1948 yılında Akademi'deki yangının ardından okul için yeni mobilya tasarımları yaptığı da bilinmektedir.

Hayati Görkey, Akademi'deki eğitimlik görevinin yanında Türkiye Büyük Millet Meclisi iç mekân düzenlemesi, Cumhurbaşkanlığı yatının iç tasarımları, sanayi sergileri, film dekorları, İzmir Fuarı'nda pavyonlar, banka, otel ve kulüp binalarının iç mekân tasarımları gibi birçok önemli

projenin tasarımcısı ya da koordinatörü olmuştur. Hayati Görkey, "içmimarlık mesleğinin kendini gerçekleştirme mecralarından biri" olan İzmir Fuarı için 1930'lu yıllardan başlayarak çeşitli tarihlerde pavyonların iç düzenlerini yapmıştır (Gülmez ve Görgül, 2015). Küçükerman'ın aktardığı gibi, Görkey'in tasarladığı bu iç mekânlarla ilgili ayrıntılı bilgi bulunmasa da, kendisinin 1967 yılında Akademi'ye verdiği listeden "... SSCB, Almanya, İsveç, Kıbrıs, Karabük Demir Çelik, Sümerbank, Ömer Muharrem, Nestle, Gislaved, Bursa Biraderler" pavyonlarının iç mekân düzenlerini yaptığı anlaşılmaktadır (Küçükerman, 1999).

Türkiye'de 1950'li yıllarda yaşanan sosyal, kültürel ve ekonomik yapıdaki değişim, içmimarlık mesleğinin uygulama alanında da büyük bir genişleme yaratmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde merkezi otorite tarafından yönetilen ve yönlendirilen ekonomi-politiğin özel sektöre kaymasıyla daha önce kendini ihtiyaç/gerekliklik ve işlev üzerinden tanımlayan tasarım kültürü, arzu ve tüketim üzerinden tanımlamaya başlamıştır. Bu süreçte, banka, seyahat şirketi, otel, lokanta, bar, sinema, gazino, departmanlı mağaza, iş hanı gibi mekânların üretimi daha önce görülmediği kadar artmış ve görece daha nitelikli mekânlar talep edilmiştir. Hayati Görkey 1950'li yılların başında tasarladığı Garanti Bankası'nın Eminönü'ndeki Genel Müdürlük Binası, Çemberlitaş ve Balıkesir şubelerinin iç mekân tasarımları bu kapsamda okunabilir. Yine aynı yıllarda İstanbul'daki İpek Palas Otel'i'nin iç mimarisini üstlenmiştir. Hayati Görkey 1952 yılında *İstanbul'un Fethi* filminin sanat yönetmenliğini ve dekor tasarımlarını yapmıştır (Küçükerman, 1999).

Görkey 1950'li yılların ortalarında tekne tasarımları yapmıştır. İç düzenlemesini yaptığı ilk tekne 1954 yılında Gölcük'te bir hücum-takip botudur. Küçükerman, Hayati Görkey'in iç tasarımını gerçekleştirdiği en önemli teknenin, 1955 yılında, içmimarisini ve mobilyalarını yaptığı Cumhurbaşkanlığı yatı "UMUR" olduğunu belirtir (Küçükerman, 1999). Hayati Görkey'in "UMUR" yatı gibi kariyerindeki diğer önemli bir proje de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin içmimarlık çalışmalarının koordinatörlüğüdür. "1960 yılında, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin, o günkü deyişle 'tezyin ve tefriş komisyonunda görevli' olarak, içmimari ve sanat çalışmaları için Hayati Görkey ve Nezih Eldem koordinatör olarak görevlendirilmiştir" (Küçükerman, 1999). Yaklaşık iki yıl süren bu çalışma sonunda, Hayati Görkey'in koordinatörlüğünde, çok sayıda mobilya tasarlanmış, detaylandırılmış ve üretilmiştir.

Sonuç olarak, Hayati Görkey, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevinden 1969 yılında emekli oluncaya kadar Türkiye'de içmimarlık ve özellikle de mobilya tasarımı eğitiminin oluşumuna ve gelişimine önemli katkılar sunmuş biridir. Yetiştirdiği öğrencileri daha sonra Türkiye'de içmimarlık eğitiminin ve meslek pratiğinin kurumsallaşmasına ve saygınlık kazanmasına katkı vermişlerdir. Eğitime getirdiği öncü ve yenilikçi yaklaşımlar kadar, Akademi dışında da birçok projenin içinde yer almış ve gerek tasarımcı gerek koordinatör olarak Türkiye tasarım tarihinde yeri olan nitelikli mekânların oluşmasında önemli aktörlerden biri olmuştur.

Kaynakça

Gülmez, N.Ü. ve Görgül, E. (2015). İç mimarlık mesleğinin gerçekleşme mecralarından biri olarak Kültürpark ve İzmir Fuarı. *İzmir Kültürpark'ın Anımsa(ma)dıkları: Temsiller, Mekânlar, Aktörler*, (der.) Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınç, Burkay Pasin, İletişim Yayınları, İstanbul, 247-281.

Küçükerman, Ö. (1999). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Yıllarında Avrupa'daki Değişimleri Türkiye'ye Taşıyan Bir Ahşap Mobilya Ustası: Hayati Görkey. *Tombak*, 28, 4-15.

Gima Mağazası

UMUT ŞUMNU

Gima Mağazası, Kızılay'da Emekli Sandığı tarafından mimar Enver Tokay'ın tasarladığı ve Türkiye'nin ilk gökdeleni olarak değerlendirilen Emek İşhanı yapısının içinde yer alır. Enver Tokay'ın yaptığı mimari projelerde yapının ilk beş katı (2 bodrum, 1 zemin ve 2 kat) en başından itibaren büyük bir mağaza olarak düşünülmüştür. Mağazanın iç mekân tasarımı ve kontrolörlük hizmetleri mimar Utarit İzgi ve içmimar Önder Küçükerman tarafından yapılmış ve 1966 yılının Haziran ayında başlayan proje ve uygulama süreci bir yıl gibi kısa bir zaman içinde tamamlanarak mağaza, 9 Ocak 1967 tarihinde hizmete açılmıştır. Yaklaşık 7000 metrekare satış alanına sahip olan ve beş kattan oluşan mağazanın giriş katı parfümeri, kolonya, bijuteri, optik-saat, hediyelik eşya, çiçek; ikinci bodrum katı gıda malzemeleri, içki; birinci bodrum katı gıda malzemeleri, konserve, şarküteri ve kasap ürünleri; birinci katı kadın, erkek ve çocuk için konfeksiyon, tuhafiyeler, ayakkabı; ikinci katı mobilya, buzdolabı, soba, radyo ve pikap, plak, mefruşat, halı, oyuncak gibi ürünlerin teşhir ve satışına ayrılmıştır. Mağazanın bu beş katının üstünde yer alan Kızılay Meydanı manzaralı teras katı da, uzun yıllar Set Kafeterya adıyla hizmet verecek olan, bir kafeterya olarak kullanılmıştır.

Mağazanın giriş kat planları incelendiğinde en öne çıkan unsur vitrinlerdir. Mağazanın giriş cephesi hem Atatürk Bulvarı hem de Ziya Gökalp Bulvarı'ndan içeri çekilerek yarı açık bir alan oluşturulmuş ve uzun yıllar Ankaralıları için bir buluşma noktası olan bu alan mağazanın ürün çeşitliliğinin sergilendiği vitrinlerle işlevlendirilmiştir. Bu yarı açık alanlar geçilip büyük cam cephelerdeki açıklıklardan mağazaya girildiğinde bizleri büyük bir galeri boşluğu ve bu boşluğun içinde mağazanın katlarını birbirine bağlayan çift kollu bir merdiven karşılar. Bu galeri boşluğu ve merdiven sayesinde mağazanın tüm katları hem görsel hem de fiziksel olarak birbiriyle ilişkilendirilir.

Mağazanın giriş katında galeri boşluğunun etrafında hepsi aynı dilde tasarlanmış satış üniteleri yer alır.

Mağazanın kot altında kalan iki bodrum katı yeme içme ürünlerinin temin edileceği katlardır. Her tür yiyecek içecekten mutfak eşyalarına kadar zengin ürün çeşitliliğinin olduğu bu gıda reyonları, Soysal'ın ifadesiyle "ucuz ev nevalesi dizmeye meraklı memurların bile" kısa zamanda tercihi olmuş ve emekli öğretmen Hatice Hanım gibi mütevazı müşteriler bile Ulus'taki hale değil GİMA'ya gitmeye başlamışlardır (Soysal, 1973). Önder Küçükerman'la yapılan söyleşide çok kısa zamanda popüler olan ve halkın yoğun ilgisiyle karşılaşan bu şarküteri bölümündeki en büyük sorunlardan biri binlerce ürünün fiyatının nasıl gösterileceği ve dönemin artan enflasyonuna bağlı değişen fiyatların etiketlere nasıl yansıtılacağı olmuştur (Küçükerman, 2013). Önder Küçükerman, etiketleri sürekli değiştirmek yerine ürün raflarının ön yüzüne takılan özel bir ray profil tasarladıklarından ve bu profilin içine 0 ile 9 arasındaki sayıların basılı olduğu dört adet küçük kâğıt ruloyu yerleştirerek bu sorunu çözdüklerinden bahseder.

Mağazanın birinci katı kadın, erkek, çocuk ve bebek için konfeksiyon, tuhafiyeler, bornoz ve yatak takımları, yün ve düğme, çanta, ayakkabı, şapka ve hatta peruk gibi ürünlerin teşhir ve satışına ayrılır. Dönemin Sümerbank mağazalarındaki dönüşüme benzer şekilde bu katta satılan ürünler daha moda ve sezonluk tüketimin şekillendirdiği hazır giyim ürünleridir. Bu katın görsel malzemesi incelendiğinde, mağazanın giriş ve bodrum katındaki tasarım dilinin devam ettiği ve satış-teşhir ünitelerinin benzer bir biçimsel anlayışla ve malzemelerle üretildiği fark edilmektedir. Fotoğraflarda dikkat çeken bir diğer unsur da ürüne özel sergilemedir. Tüm mağazanın genelinde üretilen tasarım dili bu katta da sürdürülmüş ama oluşturulan sistem, esnek ve değişken bir anlayışla, sergilenen ürünün



niteliğine göre farklılık göstermiştir. Ürünlerin sergilendiği teşhir üniteleri kadar bu katın tasarımında dikkat çeken bir diğer şey de kontrollü aydınlatmadır. Bu katın Ziya Gökalp Caddesi'ne bakan cepheleri üzerinde heykel sanatçısı Kuzgun Acar'ın soyut heykelinin olduğu içbükey betonarme yüzeyin arkasında kalır. Bu durum mağazada sergilenen konfeksiyon ürünlerinin doğal ışık yerine yapay olarak aydınlatılmasına olanak tanır. Benzer bir eğilim katın Atatürk Bulvarı'na bakan cepheleri için de geçerlidir. Büyük cam açıklıkların olduğu bu cepheler kontrollü ışık sağlamak için dış cephedeki metal profillerden yapıma güneş kırıcılara ek olarak içeriden de büyük turuncu perdelerle örtülmüş ve ürünler kendilerini en iyi şekilde gösteren yapay aydınlatmalarla sergilenmiştir.

Gima mağazasını, alt katlarında sunduğu zengin gıda ve hazır giyim ürünlerinin yanında dönemin diğer mağazalarından ayıran en önemli özelliği, mobilya, kamp malzemeleri, mefruşat, soba, buzdolabı, çamaşır makinesi, plak ve ses kayıt aletleri, oyuncak ve spor malzemeleri, kırtasiye ve büyük mutfak ürünlerinin sergilendiği ikinci katıdır. Başka hiçbir mağazaya gitmeksizin tüm ihtiyaçların tek bir mağazadan temin edilebileceği bir "büyük mağaza" anlayışını ilk kez Gima mağazası ortaya koymuştur. Mağazanın diğer katlarında olduğu gibi bu katta da ürünler kendilerine özgü bir anlayışla sergilenmiş ve Ankara'da mağazacılık anlamında birçok ilk burada gerçekleştirilmiştir. Örneğin mağazanın ikinci katında yer alan plak ve ses kayıt aletleri reyonunda müşterilerin sadece ürünleri görmesine değil denemelerine de olanak tanınmıştır.

Dolayısıyla Gima mağazası daha önce örneği olmayan bir mağaza modeli ortaya koyması bakımından öncü konumdadır. Mağaza, sadece tasarımıyla değil uygulama süreciyle de daha sonra açılacak birçok mağaza için örnek oluşturmuştur. Daha önce işaret edildiği gibi mağazadaki tüm teşhir ve satış üniteleri benzer bir dille tasarlanmıştır. Mağazanın genelinde duvarda sergilenen ürünler için çelik taşıyıcı sistemler, sabit ve hareketli mobilyalar için özel ve güçlendirilmiş eloksan kaplı alüminyum profiller kullanılmıştır. Tüm bu malzemeler

"1965 yılı Türkiye'sinin çok sınırlı sanayi yoklukları içinde" zor şartlarda temin edilmiş ve o zamana kadar olmayan bir takım sistemler uygulama sürecinde ilk kez Gima Mağazası'nda denenmiştir:

"Her bir çelik taşıyıcıyı duvara bağlamak için beş tane ahşap takoz yerleştirmek gerekiyordu. Bu da, birer metre aralıkla bütün betonarme duvarların delinmesi demekti ki, korkunç bir işti. Çözüm yolları arandı ve bulundu. O yıllarda Türkiye'de dübel türü bağlantılar bilinmediği için işin müteahhidi olan Şark Mobilya'nın sahibi Ali İhsan Şark Bey bir gün ortalıktan kayboldu. Bir iki gün aradık, kimse nerede olduğunu bilmiyordu. Meğerse İtalya'ya gidip dübel çakma tabancası almış gelmiş. Çünkü duvarları delerek takoz yerleştirme hızıyla böyle bir iş bitirilemezdi ve üstelik yapıya da büyük zarar verilecekti. Sonuçta Ali İhsan Şark Bey silah gibi patlayan bir dübel çakma tabancasıyla geldi de iş birden hızlandı" (Küçükerman, 2013).

Malzemenin temini ve uygulamasının dışında bir diğer önemli zorluk da bu malzemelerin, ürüne özel sergileme mantığıyla farklı şekillerde bir araya getirilmesi ve farklı ürünlerin sergilenmesine olanak tanınması olmuştur. Önder Küçükerman, Gima mağazasının içmimarî projesini tasarlarlarken, yüzlerce değişik parçadan oluşan çok ayrıntılı bir sistemi ortaya çıkartmak zorunda kaldıklarını söyler:

"Sistem o kadar ayrıntılıydı ki, örneğin kadın şapkasını rafa asarken kullanılacak askı ile erkek şapkası askısı bile başka olmak zorundaydı. Kısacası çok karmaşık ve ayrıntılı bir sistem kurulamaz ise, gelecekte burayı işletenler, yeni ihtiyaçlar için gereken parçayı nereden bulacak ve nasıl kullanacaklardı. Daha da önemlisi bu parçaların yedekleriyle birlikte hem önceden üretilmesi, hem de bir stokta tutulması gerekecekti. Üstelik herhangi bir teknik eğitimi olmayanların da bu mağazacılık düzenini doğru kullanması sağlanmalıydı... Kısacası, bir süre sonra iç mekânlarda kullanılacak özel parçaların sayısı o kadar çoğaldı ki, yüzlerce sayfadan oluşan bir 'GİMA Tasarım Kılavuzu Kitabı' hazırlamak gerektiği ortaya çıktı. Yüzlerce parça tek tek

çizildi, teknik kodlar belirlendi, kullanım biçimleri ve ilişkileri tanımlandı ve 400 sayfa kadar bir katalog hazırlanıp baskıya verildi. İlk başta bu katalogun önemi anlaşılmamıştı, ama daha sonra bunun mağazadaki değişim uygulamalarını ve tedarik işlemlerine kadar kolaylaştırıldığı ortaya çıktı” (Küçükerman, 2013).

Katlarında sunduğu ilerici ve en ufak detayına kadar düşünülmüş tasarım yaklaşımının yanında Gima mağazasını mekânsal olarak öne çıkaran bir diğer unsur da sadece ürün tüketimi değil boş zaman tüketimi anlamında da ayrıcalıklı bir yere sahip olmasıdır. Gima dönemi için sadece bir mağaza değil toplumsal ve kültürel bir mekân olarak da merkezdir. Gima’nın teras katında yer alan ve Kızılay Meydanı manzaralı Set Kafeterya, uzun süre Ankara halkı için bir buluşma ve sosyalleşme mekânı olmuştur.

Gima mağazasının Ankara’nın ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamında yarattığı kırılma dönemin pek çok popüler dergisine de konu olmuştur. Dönemin ünlü dergilerinden *Hayat*’ın 1967 yılının Şubat ayında çıkardığı sayısında “Gima Güzelleri” başlıklı bir yazı yayımlanır:

“Giriş katında şöyle bir dolaştıktan sonra bir aşağı kattaki kalabalık dikkatinizi çekecektir. Gıda maddelerinin ve mutfak eşyasının satıldığı bu kat, tam manasıyla mahşerdir. Bir tarafta ‘snack barda’ sandviç yiyen ve serinletici bir şeyler içenle, ellerindeki paketleri taşımaya çalışanlar birbirine adeta karışmışlardır [...] Gima’nın üst salonlarında halıdan, buzdolabına, avizeden konfeksiyon reyonlarına kadar her şeyi bulabilirsiniz [...] Gima’da herkesin ilgisini çekebilecek bir köşe bulunabilir. Çocuklarına oyuncak almak isteyen bir anne, isterse çocuğunun oyuncaklarla oynadığı bir sırada resmini çektirebilir. Beğendiği plağı almak isteyen kimse çevresini rahatsız etmeden kulaklıklarla müzik dinleyebilir.”

Kaynakça

İzgi, U. ve Küçükerman, Ö. (1967). Gima. *Mimarlık*, 43, 19-25.

Küçükerman, Ö. (2013). Yıl 1966 Türkiye’nin ilk büyük mağazası: Ankara Kızılay Gima. *İçmimar*, 28, 62-73.

Soysal, S. (2008). *Yenişehir’de bir öğle vakti*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Şumnu, U. (2013). Önder Küçükerman’la Söyleşi. *İçmimar*, 27, 52-60.

Şumnu, U. (2020). Sümerbank’tan Gima’ya Ankara’da Mağazacılığın Mekânsal Dönüşümü. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 361-380

Kuseyri, Ş. (1967). Gima Güzelleri. *Hayat*, 8, 12-13.